



L'Allemagne, pays imaginaire ?

Béatrice Durand

► To cite this version:

Béatrice Durand. L'Allemagne, pays imaginaire ?. Allemagne recto-verso, portrait d'un voisin méconnu., Oct 2013, Clermont-Ferrand, France. <hal-00945169v2>

HAL Id: hal-00945169

<https://hal-clermont-univ.archives-ouvertes.fr/hal-00945169v2>

Submitted on 10 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CONFÉRENCE :

L'Allemagne, pays imaginaire ?

Depuis une vingtaine d'années, les romans français dont l'action se situe en Allemagne se sont multipliés au point qu'on peut parler d'un petit phénomène littéraire et culturel. Cet intérêt romanesque pour l'Allemagne aurait été dopé par la chute du Mur. On compte en effet une quarantaine de romans pour la décennie 1990 et autant pour la décennie 2000. La veine n'est pas tarie puisque l'année 2011 a vu la publication d'une dizaine de ces romans et l'année 2012 tout autant. De quoi faire mentir les observateurs des relations franco-allemandes qui déplorent régulièrement l'indifférence française pour le partenaire allemand.

Ce phénomène, qui concerne spécifiquement la fiction et semble même avoir supplanté l'essai et les textes plus factuels (mémoires, témoignages) comme lieu de la réflexion sur le voisin allemand, est d'autant plus spectaculaire qu'il n'est pas réciproque : très rares sont les fictions allemandes contemporaines qui prennent la France pour cadre ou pour thème.

L'Allemagne est entrée dans la fiction française avec le romantisme (Dumas, Hugo, Nerval). Plus tard, le roman s'est fait l'écho de divers moments-clefs de l'histoire franco-allemande avec *Jean-Christophe* de Romain Rolland (1904-1912) et *Siegfried et le Limousin* de Giraudoux (1923), mais aussi *Jules et Jim* d'Henri-Pierre Roché (publié seulement en 1955, même si les événements racontés se déroulent avant et après la première guerre mondiale) et bien sûr *Le roi des Aulnes* de Tournier (1970). Mais il s'agissait toujours de romans isolés dans l'ensemble de la production romanesque française. En outre, les contenus associés aujourd'hui à cette Allemagne de fiction ne sont plus les mêmes.

Les auteurs de ces romans sont parfois des auteurs consacrés : l'intrigue de *La Reprise*, l'avant-dernier livre de Robbe-Grillet (2001), se déroule dans l'Allemagne en ruine de l'immédiat après guerre. Sylvie Germain avec *Magnus* (2004), Pierre Péju avec *Le Rire de l'ogre* (2005), Nancy Huston avec *Lignes de faille* (2006), Jean-Yves Cendrey avec *Honecker 21* (2009) et *Mélancolie vandale* (2011) ont aussi situé (en partie) l'action de leur roman en Allemagne.

On trouve aussi des auteurs plus jeunes, que leur roman « allemand » a parfois rendus

célèbres : Jonathan Littell avec *Les Bienveillantes* (2007), mais aussi Laurent Binet avec *HHhH* (2009) ou Fabrice Humbert avec *L'Origine de la violence* (2009).

Beaucoup de ces romans ont été primés et rapidement republiés en collection de poche : leur succès individuel auprès du public et des critiques est manifeste. Mais personne (en France du moins) n'a relevé jusqu'ici l'effet de mode.

Tous les sous-genres de la fiction narrative sont représentés : on trouve aussi des romans policiers avec, comme *Les Amants de Francfort* de Michel Quint (2011) ; des romans pour enfants et adolescents comme *Faits d'hiver* d'Arnaud Cathrine (2004), *Patacloc* de Philippe Bertrand (2006), *Anges de Berlin* de Sylvie Deshors (2008), *Berlin 73* de Marie-Florence Ehret (2009), *Galadio* (2009) de Didier Daeninckx ; des bandes dessinées et romans graphiques comme *Le Vengeur* de Giroud / Rocco (2002), quatrième volume de la série *Le Décalogue*, ou *Le Livre des nuages* de Fabienne Loodts (2012) (d'après le roman de la Mexicaine Chloé Arridjis).

L'exactitude oblige à reconnaître que le phénomène n'est pas seulement français : d'autres auteurs européens écrivent aussi des romans qui prennent pour cadre ou pour thème l'Allemagne et l'histoire allemande : avec *Un homme très recherché* (2008), John Le Carré est revenu à un cadre allemand quarante-cinq ans après *L'Espion qui venait du froid* (1963). Les romans policiers de l'auteur polonais Marek Krajewski font revivre le Breslau allemand d'avant 1945, ceux du Britannique Philipp Kerr le Berlin des années 1920 et 1930. Le cycle de bandes dessinées de Jason Lutes *La Cité des pierres* (2001), le roman policier de la Suédoise Camilla Läckberg *L'Enfant allemand* (2011), le roman du Danois Jens Christian Grondahl *Les Mains rouges* (2009) ont choisi comme cadre diverses époques de l'histoire allemande (les années 1920, la seconde guerre mondiale, les années du terrorisme). Mais nulle part le phénomène n'a tant d'ampleur qu'en France. Que peut donc signifier cette captation par l'imaginaire romanesque français de ce lieu à la fois géographique et historique qu'est l'Allemagne ?

L'image de l'Allemagne que véhiculent ces romans est diverse. On note parfois la persistance de stéréotypes malveillants. L'Allemagne contemporaine du *Secret Gretl* de Marie-Odile Beauvais (2009) est ce pays « où l'on apprend aux enfants à traverser au feu sans regarder », où les services d'archives vous facturent bureaucratiquement photocopies et demi-

heures de recherches ; le roman de François Emmanuel *La Question humaine* (2000) n'est qu'une variation macabre sur l'idée de « l'efficacité allemande » ; le héros de *Cercle* de Yannick Haenel (2007) expérimente le Berlin des années 2000 comme un lieu de la *Destruktion* (en allemand dans le texte, « avec un k »...) où il ne rencontre que des personnalités détruites et des Russes mafieux, par opposition aux individus raffinés et cultivés rencontrés dans l'épisode polonais de son aventure.

D'autres romans se révèlent perméables à une expérience de l'étranger moins prédéfinie par des stéréotypes : leurs personnages découvrent en Allemagne une société moins corsetée, dans laquelle les individus sont moins sous pression – scolaire ou sociale – qu'en France (*J'apprends l'Allemand* de Denis Lachaud [1998], *Berlin 73*, *L'Année étrangère* de Brigitte Giraud [2009]). Certains romans versent même dans le stéréotype idéalisant : dans *Berlin 73*, *Faits d'hiver*, *Anges de Berlin*, les milieux alternatifs berlinois prennent des allures d'utopie réalisée.

Berlin comme lieu est plutôt attractif, on y vient pour prendre une excitante leçon d'histoire – et, c'est à noter, pas spécialement pour y faire la fête, ce qui est pourtant l'une des raisons du récent prestige de Berlin. Mais la province allemande (Uelzen dans *Le village de l'Allemand* de Boualem Sansal [2008], la petite ville, entourée de montagnes, avec lacs et bois noirs, du *Rire de l'Ogre*, la province bavaroise de *Ligne de faille...*) est systématiquement présentée comme oppressante. Les paysages sont surdéterminés par l'histoire : lacs et bois noirs cachent des cadavres.

Depuis les *Lettres persanes*, l'exotisme de l'autre pays est un ingrédient classique dans l'élaboration d'univers de fiction. La couleur locale permet d'élaborer des univers caractéristiques et suggestifs. Mais j'avoue ne pas toujours pouvoir retenir un mouvement d'agacement devant l'ampleur de cette fascination romanesque et le pathos qu'inspire la grandeur tragique de l'Histoire. Je n'y reconnais pas le pays dans lequel je vis. Même quand ces romans sont bien documentés, l'image qu'ils en donnent est extraordinairement partielle, centrée qu'elle est sur une seule chose : le passé et son poids supposé dans le présent.

Il y a de l'outrecuidance à intituler le compte-rendu de quelques uns de ces romans « Pour comprendre l'Allemagne, lisez des romans français », comme le faisait le *Courrier international*

(09.10.2009)! S'il y a bien une chose à laquelle ces romans ne contribuent pas, c'est précisément à « comprendre l'Allemagne ».

Leur succès prouve simplement l'efficacité de l'illusion réaliste. Ce ne serait pas la première fois que la représentation dans la fiction est confondue avec la réalité qu'elle imite. C'est d'ailleurs le destin de tout réalisme. Mais plus encore le destin d'un réalisme historique ou d'un réalisme qu'on pourrait qualifier d'ethno-géographique : on lit toujours peu ou prou un roman historique sur un mode documentaire ; on lit un roman qui prend pour cadre un autre pays comme un témoignage ou une information sur ce pays.

Or, paradoxalement, le réalisme historique ou ethno-géographique est plus tributaire encore de représentations héritées et de lieux communs qu'un réalisme plus exclusivement nourri de l'expérience directe de son auteur. L'Allemagne de ces romans ne permet pas plus de comprendre l'Allemagne réelle – contemporaine – que l'Espagne de *Carmen* ne permettait de comprendre l'Espagne du XIXe siècle. Par contre, cette Allemagne de roman nous en dit beaucoup sur les préoccupations de ceux qui la recréent dans la fiction.

De fait, ces romans n'ont pas été écrits pour parler de l'Allemagne – et il serait oiseux de les mesurer à cette ambition. Le cadre allemand y a en réalité une autre fonction que celle de faire connaître ou de comprendre l'Allemagne : permettre aux protagonistes de rencontrer l'Histoire, l'Histoire avec sa grande hache, comme disait Perec. Ces romans sont tous – pour le dire d'un mot allemand – des exercices de *Vergangenheitsbewältigung*, de mémoire, si l'on peut traduire ainsi, au risque de le simplifier, un terme qui signifie la confrontation avec un passé douloureux ou honteux, afin de l'arracher au déni dont il pourrait faire l'objet et de lui ôter son pouvoir de nuisance : ces romans entendent bien arracher au déni et au refoulement les secrets que découvrent leurs héros.

Le choix du cadre allemand permet contempler l'histoire du XXe siècle en majesté, avec tout son cortège de violence et de catastrophes. L'Allemagne de ces romans, y compris l'Allemagne contemporaine, est un lieu qui a déjà acquis une dimension fortement symbolique, une sorte de métonymie de l'Histoire du XXe siècle qui synthétise de manière magistrale tout ce à quoi la conscience européenne a dû et continue à devoir s'affronter : les révolutions, le totalitarisme,

la violence de masse, le potentiel de destruction et de cruauté que recèle l'être humain. Les traces de l'Histoire suscitent une contemplation fascinée et grave, presque un sentiment de respect, comme pour un objet sacro-saint : l'Histoire est notre nouvelle forme du sacré.

Certains de ces romans sont des romans historiques au sens classique du terme, des romans qui reconstituent le passé dans la fiction : *La Reprise*, *Les Bienveillantes*, *Galadio*, mais aussi *Les Sentinelles* de Bruno Tessarech (2009), *U-Boot* de Robert Alexis (2009), *L'Insomnie des étoiles* de Marc Dugain (2010), *Avant le silence des forêts* de Lilyane Beauquel (2011), mais aussi un roman plus ancien, *La Gare de Wannsee* de François-Olivier Rousseau (1989).

Mais beaucoup combinent une composante de roman historique avec un roman « contemporain », le premier étant imbriqué dans le second qui sert de récit-cadre : le personnage principal se rend en Allemagne et tombe sur les traces d'un passé enfoui qu'il va lui falloir élucider : c'est le cas de *J'apprends l'allemand*, *du Rire de l'ogre*, *des Anges de Berlin*, *des Lignes de faille*, *de HHHH*, *de Berlin 73*, *du Village de l'Allemand*, *du Secret Gretl* mais aussi d'*Une année étrangère* de Brigitte Giraud (2009), *de la Synthèse du camphre* d'Arthur Dreyfus (2010), *de L'Homme de Lyon* de François-Guillaume Lorrain (2011), pour n'en citer que quelques uns.

Ces romans se font donc l'écho d'expériences franco-allemandes (européennes) apparemment anodines et entrées dans les mœurs de la deuxième moitié du XXe siècle : le séjour linguistique (*Le rire de l'Ogre*, *J'apprends l'allemand*), l'année au pair (*L'année étrangère*) ou comme lectrice (*L'amour là-bas en Allemagne* de Catherine Paysan [2006]); certains personnages vont à Berlin pour des raisons académiques (*Breaking the wall* de Claire Gratias [2009], *L'autoportrait bleu* de Noémi Lefebvre [2009]), *Ma petite Française* de Bernard Thomasson [2011]).

L'enquête sur le passé est d'ailleurs la motivation explicite du voyage de la narratrice du *Secret Gretl* (qui enquête sur la partie allemande de sa famille dont sa grand-mère lui a révélé l'existence avant de mourir) et du héros de *L'Origine de la violence* (qui se fait envoyer à Berlin comme attaché culturel pour pouvoir mener une enquête sur un grand-père mort à Buchenwald) ou encore celui du *Village de l'Allemand* (qui va en Allemagne et dans les camps de concentration sur les traces d'un père ancien SS ayant refait sa vie en Algérie au service du FLN

après la guerre).

Les personnages tombent sur des traces matérielles du secret (photos, lettres, papiers, valise contenant des documents familiaux, livre compromettant, remis au personnage par un parent âgé ou découverts par hasard, réactivant le topos du manuscrit trouvé). La solution de l'énigme se cache en Allemagne. Ils mènent alors une enquête de détective et reconstituent le puzzle, arrachant au déni et à l'oubli des secrets de famille. L'enquête fait même parfois surgir du néant une branche inconnue de la famille (*J'apprends l'Allemand, Lignes de faille, Le Village de l'Allemand, Le Secret Gretl, L'Origine de la violence ...*) ou carrément un passé rayé de la mémoire individuelle du héros ou de sa génération (*Magnus*). Reconstituant la vie de personnages anciens, l'enquête menée par le personnage – ou plutôt son résultat – constitue la composante de « roman historique » de ces romans, un deuxième niveau du récit qui s'emboîte dans le récit-cadre.

Dans les romans purement « historiques », la rencontre avec l'Histoire collective et ses guerres, massacres, génocides se fait simplement par l'invention dans la fiction de la subjectivité des personnages : quel peut avoir été l'expérience subjective de personnages du commun, représentatifs d'affects communs, confrontés à ces situations extrêmes ou simplement historiques ? C'est à la fiction de l'imaginer. C'est tout le sens de cette problématique littéraire nouvelle (qui est celle de Littell, Binet, Humbert, mais aussi de Beauvais, Giraud, Lachaud, etc.) qui consiste à imaginer le point de vue des bourreaux ou au moins celui de personnages que l'Histoire, par la suite, jugera compromis, aussi bien que celui des victimes et de ceux que l'Histoire fera basculer du « bon » côté.

Dans les romans où le roman « historique » est imbriqué dans un roman « contemporain », la subjectivité des personnages du passé est mise en perspective par celle du héros-enquêteur. Double du romancier dans le texte, il essaie de reconstituer en l'imaginant l'expérience subjective des personnages appartenant aux générations passées. Ce faisant, il se projette en elle, s'y confronte, s'y mesure, il fait entrer sa propre expérience en résonance avec celle des personnages du passé : qu'aurait-il senti, pensé, fait à la place de ce personnage ?

Dans les deux cas (roman historique « simple » / roman historique imbriqué dans un roman

« contemporain »), la fiction prend toute sa valeur d'expérience de pensée : il s'agit de comprendre en l'imaginant, par le truchement de la fiction, ce qu'a pu être l'intersection entre la grande Histoire et les destins individuels. Ces romans ont tous une ambition éthique, presque métaphysique, très haute, qui se manifeste parfois dans des titres comme *L'Origine de la violence* ou *La question humaine*.

On ne s'étonnera pas de la domination des années 1933-45 pour la composante de « roman historique ». Certains romans (*Le secret Gretl*, ou encore *Allée 7, Rangée 38* de Sophie Schulze [2011]) remontent plus haut dans l'histoire, à la première guerre mondiale ou aux années 1920 (qui ont un succès tout particulier dans la bande dessinée), mais toujours pour expliquer la suite. Cette domination n'est cependant pas complètement exclusive : la division de l'Allemagne et la RDA (ou leurs traces) ont aussi leur place (*Berlin 73*, *Breaking the wall*, *Mélancolie vandale*, *Ma petite Française*). On y retrouve aussi les milieux alternatifs berlinois des années 1970 et 1980, y compris les marges du terrorisme, mais aussi la scène anti-fasciste, les milieux de la musique, des squatters, des hackers (*Berlin 73*, *Anges de Berlin*, *Les Amants de Francfort* de Michel Quint [2011]). Quoi qu'il arrive, il s'agit toujours d'une histoire spectaculaire et emblématique de l'histoire européenne.

Mais on s'étonnera malgré tout du caractère si récurrent du scénario suivant : un personnage contemporain reçoit en héritage la mémoire d'un traumatisme historique. Cette mémoire est pathogène, car partiellement refoulée. C'est la tâche du personnage contemporain (souvent venu de France !) dans le roman de reconstituer cette mémoire pour trouver la paix ou pour récupérer une identité mutilée. Au travers de romans comme *Magnus*, *Lignes de Faille*, *L'Origine de la violence*, *Une année étrangère*, notre époque se pense comme souffrant toujours du traumatisme infligé aux générations précédentes et devant se libérer de la chape de plomb d'un refoulement hérité.

Il est d'ailleurs intéressant que beaucoup des romans dont le récit-cadre est ancré dans le présent soient aussi des romans de la crise existentielle, crise que la confrontation avec le passé en Allemagne, pays des crises historiques par excellence, va permettre de surmonter. Dans *J'apprends l'allemand*, *Le rire de l'Ogre*, *L'année étrangère*, *Berlin 73*... c'est une crise

d'adolescence assortie de problèmes familiaux ; dans *Cercle*, *Ma petite Française*, *L'Autoportrait bleu...* un doute existentiel adulte. Ces crises se dénouent au contact de l'histoire-crise qui affleurerait toujours dans le présent de l'Allemagne, vouée à être le pays qui apporte la libération et la pacification intérieure par la confrontation directe avec le passé. On a un peu l'impression que ces romans procèdent de l'application mécanique d'un scénario élaboré par la psychanalyse.

La récurrence de ce scénario dans la fiction en fait une des histoires favorites de notre temps. Sa fréquence paraît pourtant sans commune mesure avec sa place réelle dans la vie des individus et des sociétés européennes qui se caractérisent malgré tout par leur volonté d'élucidation du passé. Les faits sont connus, les travaux des historiens sont lus et débattus, même s'il y a des résistances. En Allemagne, la *Vergangenheitsbewältigung* est quasiment une obligation politique et morale. L'atmosphère de silence et de refoulement (familial et collectif) que décrivent souvent ces romans est plus caractéristique des années 1950 que du début du XXI^e siècle. En postulant ainsi la nécessité de briser le silence qui entourerait un passé tabou, ces romans ignorent d'ailleurs largement le travail de la société allemande, y compris dans la littérature, depuis au moins quarante ans. Mais il est sûr que ce postulat permet de mieux mettre en scène l'opération libératrice de recherche de la vérité, qui est aussi l'un des scénarios à travers lesquels notre époque se représente à elle-même.

Cette mode allemande dans la fiction française se nourrit d'abord de l'inépuisable potentiel de dramatisation qu'offre l'histoire allemande, si spectaculaire que même une petite dose suffira à donner à une intrigue un peu plate les allures d'un roman de John le Carré.

Le succès de l'Allemagne comme cadre romanesque s'explique sans doute aussi par le fait que la confrontation avec le passé s'opère plus « facilement » à propos du passé allemand. Sans vouloir nier qu'il existe un travail psycho-politique franco-français (y compris dans la littérature) sur les moments douloureux du passé français, on ne peut pas s'empêcher de penser que l'Allemagne lave plus blanc ou au moins que le cadre allemand rend le travail sur le passé plus facile. Ou parfois, peut-être, lui sert d'inducteur, comme c'est le cas dans *Le Rire de l'Ogre* ou *L'Origine de la violence* où l'enquête en Allemagne ramène à une origine française de la

compromission (la délation d'un membre de la famille).

Mais cette mode allemande dans la fiction française témoigne aussi d'une position générationnelle nouvelle, différente de la position des premiers artisans de la *Vergangenheitsbewältigung* en Allemagne. Ces derniers ont été d'abord une minorité d'intellectuels, puis la génération dite des « enfants », la première à bénéficier de la *Gnade der späten Geburt* (grâce de la naissance tardive). C'est elle qui a brisé le silence des « pères », qu'ils soient compromis, témoins ou victimes.

En revanche, l'actuelle génération de romanciers français qui procède à cet exercice de mémoire par fiction et par Allemagne interposées est plus jeune. Elle n'a pas directement vécu l'histoire qu'elle met en fiction. Mais elle en a hérité, avec la tâche implicite de la comprendre. Ses membres se trouvent en outre dans une situation psychique curieuse, avec une conscience scindée. D'un côté, ils n'ont connu que la paix, la prospérité et la sécurité qui caractérise l'Europe de l'après guerre. Ils ignorent définitivement tous les affects collectifs qui caractérisaient des sociétés faisant régulièrement l'expérience de la guerre, le patriotisme, l'héroïsme guerrier et l'idéal de sacrifice, affects susceptibles d'être mobilisés et manipulés. De l'autre, ils ont grandi avec le spectacle toujours renouvelé, mais de seconde main (car médiatisé), de nouvelles violences et de nouveaux crimes à travers le monde qui rappellent les crimes du XXème siècle dont ils ont hérité la mémoire. De sorte qu'il paraît naturel de rapporter ces événements nouveaux à l'aune de l'histoire du XXe siècle, dont l'histoire allemande offre un concentré fascinant. On peut ainsi comprendre que la fiction veuille se projeter dans ce cadre si suggestif et déjà travaillé par l'imaginaire. La fiction est un moyen de penser sur des sujets à la fois lointains (dans le temps ou dans l'espace) et omniprésents dans notre conscience. Et cette mode allemande dans la littérature française s'explique peut-être autant par la position générationnelle de ses auteurs – c'est-à-dire par le passage du temps, que par la chute du Mur.

Certains de ces romans usent et abusent du kitsch mémoriel, d'autres versent dans le stéréotype un peu prévisible. Mais la vague a donné lieu aussi à de vraies réussites littéraires : l'intensité avec laquelle le narrateur de *L'Origine de la violence* se mesure intérieurement avec les personnages de bourreaux et de victimes dont il reconstitue patiemment l'histoire ; la force

du monologue intérieur de la narratrice de *L'Autoportrait bleu* ou de *Y penser sans cesse* pour dire le malaise de la conscience contemporaine, vivant dans son cocon privilégié tout en étant assaillie par le souvenir de la catastrophe passée et la menace d'une catastrophe toujours possible ; la subtilité d'une paraphrase ironique et cavalière de l'histoire intellectuelle de l'Allemagne et sa mise en résonance avec l'histoire d'un homme du commun meurtri par l'Histoire dans *Allée 7, Rangée 38* de Sophie Schulze ; ou encore l'examen critique de notre fascination pour les figures et les histoires de l'Histoire dans *HHhH*.

Cette Allemagne de fiction ne correspond sans doute pas à ce que souhaiteraient ceux qui déplorent le manque d'intérêt français pour l'Allemagne et lui préféreraient un intérêt pour le pays réel, animé d'une curiosité saine et fraternelle, qui entretienne l'esprit de la réconciliation des années de l'après-guerre. Force est de constater que la représentation littéraire du voisin occupe une place un peu à part dans le champ des relations franco-allemandes. Ses centres d'intérêts ne sont pas ce qui fait le menu ordinaire de l'actualité franco-allemande. L'imaginaire a ses lois et son rythme propres.

Béatrice Durand, Berlin

BIBLIOGRAPHIE :

Romans français dont l'action se passe en Allemagne / avec des personnages d'Allemands / qui thématisent l'histoire allemande (2000-2013)

* ouvrages présentés lors de la conférence

Patrick Deméris (2000), *Berlin enfin !*, Gallimard

Denis Dobo-Schoenenberg (1999), *La fiancée de l'aube*, Nîmes, Lacour

*François Emmanuel (2000), *La Question humaine*, Stock (Le Livre de Poche 2002)

Christian Gernigon (2000), *Berlinstrasse*, Albin Michel

Jean-Dominique Rey (2000), *L'Amour s'arrête à Stendal*, Fayard

Régine Robin (2000), *La chiffonnière de la rue Rosa Luxemburg* (Deutsch : *Berlin, Gedächtnis einer Stadt*, 2002)

Louis-Bernard Robitaille (2000), *Le Zoo de Berlin*, Boréal

Gérard Saint-Paul (1999), *Le rendez-vous de Potsdamer Platz. Chronique d'une passion berlinoise*, Nabissal, Éditions du Bon Albert

Jean-Jacques Schuhl (2000), *Ingrid Caven*, Gallimard)

Christian Streiff (2000), *Kriegspiel*, La Nuée bleue

*Alain Robbe-Grillet (2001), *La Reprise*, Minuit

Lydie Salvaire (2001), *Les Belles Âmes*, Seuil

Soazig Aaron (2002), *Le non de Klara*, Maurice Nadeau (Pocket, 2004) (Deutsch : *Klaras Nein*, btb, 2005) (Bourse Goncourt du premier roman, prix Emmanuel-Roblès 2002)

Jean Ferniot (2002), *Ce soir ou jamais*, Grasset (Le Livre de Poche)

Frank Giroud / Bruno Rocco (2002), *Le Vengeur* (t.4 de la série *Le Décalogue* [2001-2003]), Éditions Glénat

Cécile Wajsbrot (2002), *Caspar David Friedrich Strasse, Zulma* (Deutsch : *Mann und Frau den Mond betrachtend*, Liebeskind Verlagsbuchhandlung, 2009)

Cécile Wajsbrot (2002), *Nocturnes*, Zulma (Deutsch : Liebeskind Verlagsbuchhandlung, 2009)

Journée d'études du 24 octobre 2013, Clermont-Ferrand - contribution Béatrice DURAND

Philippe Vilain (2003), *L'été à Dresde*, Gallimard

*Arnaud Cathrine (2004), *Faits d'hiver*, L'École des Loisirs (médium)

*Sylvie Germain (2004), *Magnus*, Albin Michel (Folio, 2007) (Prix Goncourt des Lycéens 2005)

Cécile Wajsbrot (2004), *Fugue*, Denoël

Hédi Kaddour (2005), *Waltenberg*, Gallimard (Folio 2007) (Dt. : Eichborn Verlag, 2009) (Prix Goncourt du premier roman)

Martine-Marie Muller (2005), *L'Homme de la frontière*, Robert Laffont

*Pierre Péju (2005), *Le rire de l'ogre*, Gallimard (Folio, 2007) (Deutsch : *Schlaf nun selig und süß*, Piper, 2007)

*Philippe Bertrand (2006), *Patacloc. Le mystère de Berlin*, Naïve Jeunesse

*Nancy Huston (2006), *Lignes de faille*, Actes Sud (Babel, 2007)

*Catherine Paysan (2006), *L'amour là-bas en Allemagne*, Albin Michel (LGF 2008)

*Philippe Claudel (2007) *Le Rapport de Brodeck*, Stock (Prix Goncourt des Lycéens 2007),

*Yannick Haenel (2007), *Cercle*, Gallimard (Folio, 2008) (Prix Décembre, Prix Roger Nimier)

Jonathan Littell (2007), *Les Bienveillantes*, Gallimard (Folio, 2008) (Deutsch : *Die Wohlgesinnten*, Berlin Verlag, 2008) (Prix Goncourt, Prix du roman de l'Académie française)

Julien Santoni (2007), *Berlin Trafic*, Grasset, 2008

*Sylvie Deshors (2008), *Anges de Berlin*, Éditions du Rouergue

*Boualem Sansal (2008), *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*, Gallimard

Cécile Wajsbrot (2008), *L'île aux musées*, Denoël

(Évelyne Bloch-Dano (2008), *La Biographe* (à la suite de Romy Schneider), Le Livre de Poche)

*Marie-Odile Beauvais (2009), *Le secret Gretl*, Fayard

Robert Alexis (2009), *U-Boot*, José Corti

*Laurent Binet (2009), *HHhH*, Grasset (Deutsch : Rowohlt, 2011)

*Jean-Yves Cendrey (2009), *Honecker 21*, Actes Sud

*Marie-Florence Ehret (2009), *Berlin 73*, Saint-Herblain, Gulf Stream Éditeur (collection « L'Histoire comme un roman »)

*Brigitte Giraud (2009), *Une année étrangère*, Stock

Journée d'études du 24 octobre 2013, Clermont-Ferrand - contribution Béatrice DURAND

- *Claire Gratiot (2009), *Breaking the wall*, Syros
- *Fabrice Humbert (2009), *L'origine de la violence*, Le Passage (Livres de poche, 2010)
- Stéphane Koechlin (2009), *La légende du baron rouge*, Fayard
- *Noémie Lefebvre (2009), *L'autoportrait bleu*, Éditions verticales
- Bruno Tessarech (2009), *Les sentinelles*, Grasset
- (Anne Wiazemsky (2009), *Mon enfant de Berlin*, Gallimard)
- *Arnaud Cathrine (2010), *Exercices de deuil*, Verticales
- *Arthur Dreyfus (2010), *La Synthèse du camphre*, Gallimard
- Didier Daeninckx (2010), *Galadio*, Gallimard
- Marc Dugain (2010), *L'Insomnie des étoiles*, Gallimard (Folio n°5387, 2012)
- Lilyane Beauquel (2011), *Avant le silence des forêts*, Gallimard (collection Blanche)
- *Jean-Yves Cendrey (2011), *Mélancolie vandale. Roman rose*, POL
- *François-Guillaume Lorrain (2011), *L'Homme de Lyon*, Grasset
- *Marie Ndiaye (2011), *Y penser sans cesse*, L'Arbre vengeur
- *Michel Quint (2011), *Les Amants de Francfort*, Héloïse d'Ormesson
- Gilles Rozier (2011), *Un Amour sans résistance*, Denoël.
- *Sophie Schulze (2011), *Allée 7, Rangée 38*, Léo Scheer
- Dominique Sigaud (2011), *Franz Stangl et moi*, Stock 2011
- Manuel Piolat Soleymat (2011), *Trois surprises à bord du Bahnhof Zoo*, Galaade
- Bernard Thomasson (2011), *Ma Petite Française*, Seuil
- (Laurence Vilaine (2011), *Le silence ne sera qu'un souvenir*, Gaïa Éditions)
- Lilian Auzas (2012) *Riefenstahl*, Éditions Léo Scheer
- Oscar Coop Phanes (2012), *Demain Berlin*, Finitudes (Prix de Flore 2012)
- Joël Dicker (2012), *Les Derniers Jours de nos pères*, Fallois
- Régis Jauffret (2012), *Claustria*, Seuil
- Luba Jurgenson (2012), *Trois contes allemands*, Pierre Guillaume de Roux
- Fabienne Loodts (2012), *Le Livre des nuages*, Warum (d'après le roman de Chloé Aridjis)
- David Möhring et Philip Riesberg (2012), *Des Lignes du front / Frontlinien*, Vraoum

Journée d'études du 24 octobre 2013, Clermont-Ferrand - contribution Béatrice DURAND

François Salvaing (2012), *Un Amour au pied du mur*, Écriture

François Thomazeau (2012), *Les Anneaux de la honte. Berlin 1936*, L'Archipel

Matthieu Trautmann (2012), *Six mois, dix ans et un jour*, Denoël

Vincent Wackenheim (2012), *L'Ordre des choses*, Leo Scheer (histoire d'un malgré nous)

Franz-Olivier Giesbert (2013), *La Cuisinière d'Himmler*, Gallimard

© Béatrice Durand pour la présente bibliographie